
m2
SUPLEMENTO DE ESTILO
Y DECORACION DE PÁGINA/12.
SABADO 22 DE MAYO DE 2004.
AÑO 6. Nº 276.
ironías
con una crueldad nacida del amor,
una artista brasileña se burla de las vacas
sagradas de la arquitectura modernista
style
Coca-Cola



El nuevo Parque de Brandsen

POR MATIAS GIGLI

Brandsen ya tiene el proyecto para materializar un nuevo parque y un conjunto de actividades culturales, además de un loteo para viviendas que permitirá con su venta solventar este interesante emprendimiento.

La idea surgió de la Cooperativa de Aguas de la ciudad, que adquirió el predio de casi diez hectáreas (una antigua usina de leche) y junto con el Colegio de Arquitectos de la provincia, Distrito I, organizó un concurso para elegir el mejor proyecto para el desarrollo de un parque urbano.

Los ganadores son el equipo de arquitectos platenses Roberto Evohé y Pablo Germani, junto con Horacio Morano, Inés Rubio, Leandro Moroni y Guillermo Castellani, con la colaboración de María Victoria Basile, María Eugenia Hutter, María Verónica Tenas y María Laura Torres.

La historia de este equipo de arquitectos platenses es singular, tanto Pablo Germani como Inés Rubio llevan ya varias décadas participando con destacada actuación en concursos de arquitectura y en la actividad profesional de la ciudad de La Plata. Integraron equipos que entre otros trabajos ganaron y materializaron el Nuevo Teatro Argentino de La Plata en 1979, en aquel tiempo con sus socios Enrique Bares, Tomás García y Alberto Sbarra. En 1985 ganaron dos propuestas para las "20 ideas para Buenos Aires" y recientemente diseñaron la propuesta ganadora del Concurso Nacional convocado para reestructurar el eje Lugano-Mataderos con gran parte de los integrantes que ahora ganan en Brandsen.

Este equipo es la conjunción de dos generaciones de arquitectos permanentemente vinculados a la Facultad de Arquitectura de La Plata que lograron llevar a buen puerto la experiencia con el entusiasmo de los más jóvenes.

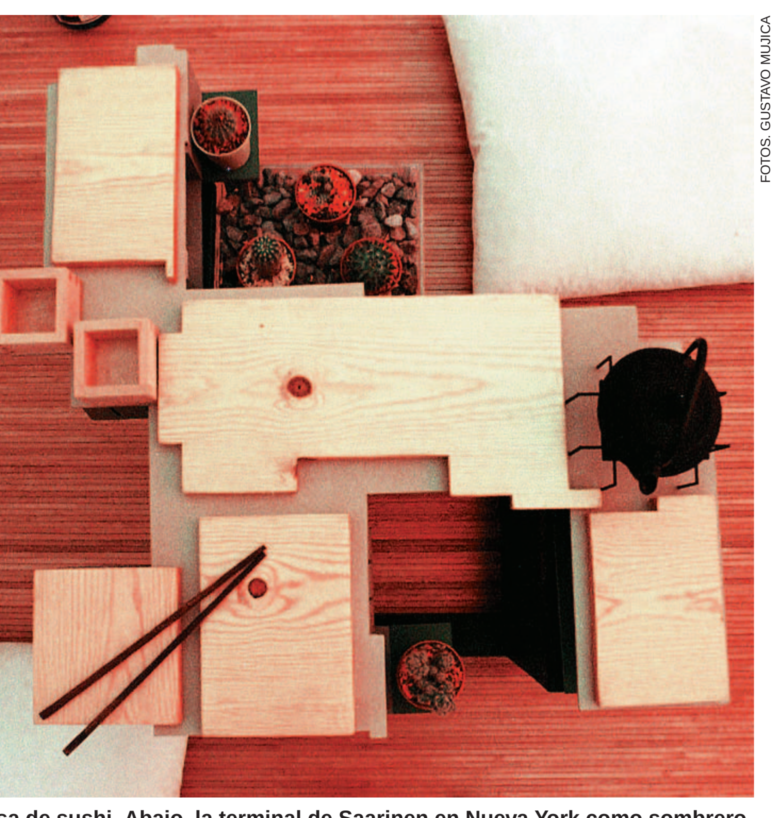
El proyecto de Brandsen contará con un Centro Cultural y una plaza que se conectará con un gran parque que servirá de fuelle entre la ciudad y el campo. La propuesta es interesante y hay muchas expectativas de que el emprendimiento genere una reactivación económica a la ciudad con un nuevo motivo que incentive el miniturismo para Brandsen. Este nuevo espacio para la ciudad será el punto de encuentro de las actividades que se desarrollan en la zona, su producción vinculada con el campo y artesanías que, junto con los espectáculos y eventos que es de interés generar, impulsen una permanencia más prolongada a quienes pasen por la zona. ■











FOTOS: GUSTAVO MUJICA

En tapa, la Glass House de Philips Johnson transformada en heladera para una lata de Coca. Sobre estas líneas, la Villa Planchart de Caracas como bandeja de cigarros y caramelos, y la King's Road House de Rudolph Schindler como mesa de sushi. Abajo, la terminal de Saarinen en Nueva York como sombrero.

El abordaje más cruel

Las tendencias dictatoriales de Le Corbusier. El antisemitismo del plagiario Johnson. El museo Guggenheim como inodoro. La artista brasileña Karin Schneider exhibe en Buenos Aires una serie de potentes ironías sobre las vacas sagradas de la arquitectura modernista, a las que transforma en muebles y electrodomésticos, y les recorta la solemnidad.

POR LUJAN CAMBARIERE

Karin Schneider tiene 36 años y es una artista brasileña radicada desde hace ocho en Nueva York, que trabaja con maquetas de casas emblemáticas de la arquitectura moderna del siglo XX transformadas en objetos funcionales o electrodomésticos. Ocho modelos, cada uno construido con una función diferente, le sirven para criticar la arquitectura moderna americana, por cuestiones sociales que trascienden sus programas. Así, previo riguroso estudio y análisis, la Glass House de Philips Johnson se convierte en una heladera para latas de Coca-Cola, icono de la cultura popular americana. El famoso Museo Guggenheim de Nueva York de Frank Lloyd Wright se transforma en inodoro. La Villa Planchart construida en Caracas por Gio Ponti, emblema de la burguesía de la ciudad, vira en caja de golosinas y cigarrillos. La terminal TWA de Eero Saarinen troca en sombrero. Y la casa de la madre del arquitecto Venturi, el primer americano en criticar el modernismo, en aspiradora.

Algunos modelos o edificios emblemáticos son tomados para la crítica aguda. Otros, a los cuales admira, en tren de devolverles, aunque más no sea en sus performances, el programa original del autor (este es el caso de la King's Road House de Rudolph Schindler, hoy museo, transformado por ella en mesa de sushi). Aunque siempre son un medio para hablar de las cuestiones que le preocupan –las diferencias de género, el capitalismo, el imperialismo, la familia– desde su mirada del sur del mundo. En todas sus obras, involucra al espectador. Ya sea para dar vida a la casa o fundamentalmente para invitarnos a mirarlas de un modo menos dogmático o reverente.

Schneider expuso internacionalmente y en la Argentina en instituciones como el Mamba o el Malba. Es cofundadora junto a su marido, Nicolás Guagnini, de Unión Gaucha Productions, compañía de cine experimental y hasta el 26 de junio exhibe en Buenos Aires su muestra "Un nuevo paisaje doméstico", donde invita a ver qué hay más allá del concreto.

–¿Siempre tuvo contacto con la arquitectura?

–Me dedico al arte desde los 6 años. En la escuela en Brasil, hice mi especialización en arquitectura. Seguí un par de años la carrera, que luego abandoné. En Río, los lugares a los que más me gustaba ir era el Museo de Arte Moderno y el Carmen Miranda, de una arquitectura absolutamente fantástica. Cuando llego a Nueva York en el '86 no puedo mirar nada más que la arquitectura. Es algo tan presente, está tan adentro de la cultura. Es algo visceral. Caminas por las calles mirando edificios. Nueva York es una ciudad de piedra. Paralelamente, con mi marido, fundamos una compañía de cine y nuestro primer proyecto consistía en mezclar arte con arquitectura. En el '98 vengo a Argentina para estudiar la arquitectura de la calle Florida. Y es en el '99, a través de una invitación a participar en una muestra itinerante que me hace la arquitecta y curadora de arte Julieta Gonzálvez, que empiezo a dar forma a la primera obra de la serie, la casa Coca-Cola.

–¿Por qué toma al modernismo americano?

–La historia del modernismo me fascina y empecé a pensarlo a través de otras concepciones afectivas. El modernismo empieza en los Estados Unidos con la guerra. Los europeos se instalan en Estados Unidos llevando sus proyectos utópicos de cambiar la historia de las viviendas de las clases pobres. Eso ya viene de Le Corbusier, que para mí es un dictador. Yo estoy totalmente en contra de su manera de pensar. Es brillante, pero llevó a la arquitectura a un lugar muy miserable. La arquitectura que más me impacta en Nueva York es el estilo internacional, que es el de las grandes corporaciones y decidí trabajar sobre ese concepto. Pero me gusta la idea del colapso del modernismo, del fracaso del modernismo. Esa es mi obsesión.

–¿Cómo llega a la Glass House o en su versión, a la Coca-Cola House?

–Empiezo a pensar en las corporaciones, en el estilo internacional y llego a Philips Johnson, que roba literalmente la idea de la casa de vidrio a Mies Van der Rohe, que sí era un tipo magnífico y utópico que realmente quería cambiar el método de construcción. Johnson que es un fascista con conexiones con los nazis, va a su estudio, roba la idea y hace en un año la Glass House. Un rectángulo de vidrio totalmente transparente donde el único espacio privado es la chimenea y el baño. En uno de sus textos, Johnson habla de las ruinas de Hitler, entonces dice que si su casa se destruye lo que queda es la chimenea. Soy judía, y no tengo que aclarar que esto no es menos que un homenaje a la quema de judíos. Entonces yo hago mi crítica a través de la Coca-Cola, icono de dependencia para nosotros los latinoamericanos. Yo uso la lata como medida de la casa. La Coca-Cola es la chimenea y la casa se torna una heladera. Con eso sostengo que el estilo internacional no es otra cosa que refrescar una lata de Coca-Cola. Y uso justamente el doméstico, que es lo más deleznable para los arquitectos que generalmente son todos hombres. Así, la función doméstica es lo que va a criticar el programa de la casa.



–¿Y a las demás?

–Mi trabajo no es lineal ni didáctico. No hay una manera ni una intención de abarcar. Yo critico la máquina, entonces no puedo meterme en ella. Es una forma muy orgánica de trabajar. Y para que la casa funcione tiene que ser activada por un cuerpo.

–¿Una forma de involucrarnos a todos?

–Exacto. Muchos vivimos y compramos ese modernismo.

–¿Por qué le interesaba ironizar sobre eso?

–Más que ironizar, me gusta dar una visión alternativa de estas casas. Sobre todo porque nunca se las objeta. Me interesa demostrar cómo los americanos captan un momento muy utópico europeo para transformarlo en la arquitectura de las corporaciones. Y cómo eso se puede volver a un lugar más real, más doméstico. Además generalmente elijo casas que los arquitectos han hecho para sí donde ellos son su propia rata de laboratorio.

–¿Cómo son los buenos arquitectos para usted?

–Los buenos arquitectos son los que quieren cambiar el mundo.

–¿Los malos?

–Los que no tienen estilo, los deformes.

–¿Cómo sigue su análisis y búsqueda?

–La casa Coca-Cola me accionó. Así doy con Rudolph Schindler, arquitecto austríaco que llega a California a principio de 1910 y se da cuenta de que es un estado maravilloso, lleno de verde, pero con una arquitectura cerrada que no mira a la naturaleza. El lo que hace es cambiar la historia. Empieza a construir casas donde incorpora el afuera. Además, en su época, el estilo japonés es el cliché. El lo usó para construir su casa. Un hábitat para dos familias (la suya y la del ingeniero). Una vivienda magnífica hecha de cemento completamente abierta. Esa casa ahora es un museo controlado por el gobierno austríaco, vacía y sin vida. Cuando en su tiempo era centro de la cultura de la época. A ella, yo decido transformarla en mesa de sushi. Contrato a un sushi-man y cada vez que la muestro vuelvo a generar un espacio de encuentro devolviéndole a la casa su programa original.

–¿A unas las critica y a otras les devuelve su magia?

–Sí. Yo odio las reglas. En el arte no puede haber una marca registrada. Yo no creo en el artista que es esclavo de una forma. El artista tiene que hablar de lo que le pasa. Así llego, por ejemplo, al inodoro que creo en respuesta a la exposición "Brasil 500 años", de la que estuve totalmente en contra, ya que representa al autocolonialismo para exportación. Yo estaba irritada con esa situación y como brasileña necesitaba decir algo. Entonces transformo el Guggenheim en un inodoro y hago una animación donde una muñeca negra vestida con la indumentaria del equipo de fútbol brasileño cae dentro. La cultura brasileña transformada en mierda.

–¿Por qué elige la casa Venturi?

–Empecé a estudiar la arquitectura vernácula americana y llego a Venturi. El hace una casa totalmente manierista para su mamá, con todos los estilos. Hay Le Corbusier, hay rococó, y al mismo tiempo es una casa de diseño muy simple, casi el dibujo de un niño. El escribe un libro, *Complejidades y contradicciones en la arquitectura* donde critica al modernismo. Es el primer arquitecto que critica al modernismo americano. Dice que está atrapado en leyes absolutas y por eso empieza a ponerlo en un lugar más libre, más espontáneo.

–¿Qué otras problemáticas sociales va abordando a través de sus casas?

–Me gustó transformar la Villa Planchart de Gio Ponti en Caracas en caja de cigarrillos. Ahí me río de cierta burguesía caraqueña, que compra todo por encargo a un italiano. También toco temas más actuales como la inseguridad, la paranoia que tenemos hoy todos al viajar, gracias a la política estúpida de Bush y convierto la terminal de aeropuerto de Eero Saarinen, que es una escultura maravillosa, muy futurista, en un sombrero antiparanoia.

–¿Qué es en lo personal, para usted, el hábitat?

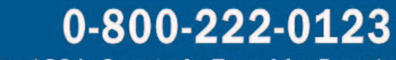
–Es un lugar afectivo. Un espacio afectivo.

–¿El arte debe tener una misión?

–Me parece fundamental que el arte vaya más allá. Yo toco a las personas a través del humor. Ese es el componente básico de mi obra. No el shock. Lo cual me parece una manera más dulce de llegar. Después cada cual hará su clic. ■

Hasta el 26 de junio en Dabbah-Torrejón Arte Contemporáneo, Sánchez de Bustamante 1187, 4963-2581. Web: www.dabbahtorrejon.com.ar





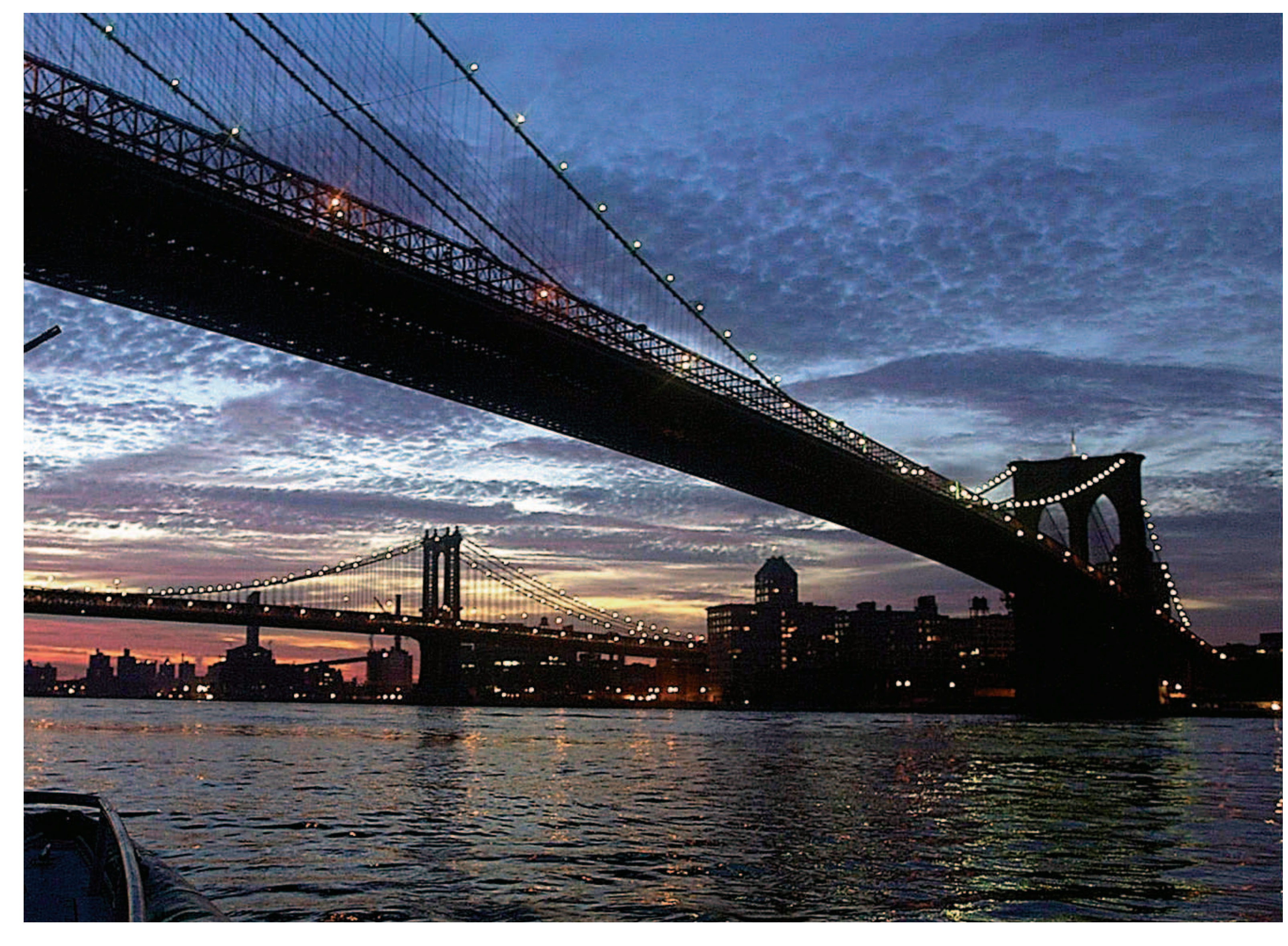
CAL Y ARENA

Curso de stands
A partir del 11 de junio, la arquitecta Marcela Jacobo dictará el curso sobre Arquitectura Efímera: diseño de stands en Integral-Taller de Arquitectura. Con doce clases de dos horas cada una, el curso cubrirá el diseño de estos espacios, el uso y destaque de la imagen corporativa, la colocación del producto en relación con la identidad empresaria y con el stand, la gestión con el cliente y con los organizadores de la muestra. Informes en Aráoz 2193, 4824-5656, *secretariaia@integral.edu.ar* y en *www.integral.edu.ar*.

Golf de ingenieros
El Consejo Profesional de Ingeniería Civil realizará el 6 de junio su primer torneo de golf en Cissab. La salida será simultánea a las 9.30 de la mañana, serán 18 hoyos Medal Play-Abierto, en varias categorías de caballeros y damas, con entrega de premios y lunch al finalizar. La inscripción para socios es de 10 pesos, para invitados de 20. Formulario para inscribirse en *www.cpic.org.ar/calendario/date.asp?date=06/06/2004*. Cómo llegar a Cissab en *www.cpic.org.ar/ampliadas/plano.jpg*.

Beca en Navarra
El centro de estudios de arquitectura contemporánea de la UTDT abrió la inscripción para la beca –de dos años y completa– del master en diseño arquitectónico en la Universidad de Navarra. Los arquitectos aspirantes pueden presentar hasta el 20 de mayo sus antecedentes para ser seleccionados y participar de un taller de proyectos que dirigen en junio María Hojman y Oscar Fuentes, actividad que servirá para elegir al becario. La beca comienza en septiembre de 2004, no cubre los pasajes a España, es de aproximadamente 11.000 dólares y requiere dedicación exclusiva. Informes en *www.unav.es/arquitectura*, *ceac@utdt.edu*, Miñones 2177, 4783-8654, 4784-0080 int. 166.

Beca en EE.UU.
Sigue abierta hasta el primer día de julio la preselección para la beca total de la SCA en la escuela de arquitectura en la Washington University en Saint Louis, Missouri. La beca cubre el costo total de la matrícula para una maestría en esa escuela de cualquier duración que elija el candidato seleccionado, pero los aspirantes deben probar que pueden cubrir sus gastos de alojamiento y manutención. La SCA presenta a la universidad una terna de precandidatos y los norteamericanos eligen el ganador. Los postulantes deben ser socios de la SCA en cualquier categoría y pueden ser arquitectos recibidos a partir de 1997 o estudiantes que terminaron sus estudios pero no recibieron su título. El dominio del inglés es eliminatorio y los aspirantes deben aprobar el TOEFL con puntaje mínimo de 550 puntos. Las bases de la beca están disponibles en *www.arch.wustl.edu*, sitio que contiene material también disponible en la biblioteca de la Sociedad Central. Consultas al arquitecto Daniel Silberfaden en la SCA o al *info@socearq.org*.



Un caso en Brooklyn

Una iniciativa entre gobierno municipal y vecinos para revitalizar la zona comercial de ese barrio de Nueva York permite ver cómo se dialoga entre ciudadanos y funcionarios y cómo se preserva el patrimonio sin afectar la vida de una ciudad.

POR SERGIO KIERNAN

Es raro que un argentino se haya dado una vuelta por Brooklyn, un barrio de Nueva York del que vemos el famoso puente –casi en cada película sobre la ciudad– pero al que entramos físicamente sólo si hay un amigo o pariente que aprovecha los alquileres más bajos que en la astronómica Manhattan. Brooklyn nació como una ciudad independiente, como nuestra Belgrano, y todavía mantiene los edificios de sus propias instituciones, anteriores a la fusión de los "cinco barrios" en la ciudad de Nueva York. Este núcleo institucional ahora aloja delegaciones municipales y entes autónomos del barrio, a la manera de nuestros CGP. Brooklyn tiene también su *downtown* comercial, con eje en la calle Fulton.

El área no es lo que supo ser hasta los años cuarenta, cuando las grandes tiendas tenían sucursales por allá y el barrio tenía sus propios grandes comercios, algunos de los cuales crecieron, se mudaron a Manhattan y cerraron sus locales originales. Hoy, Fulton Street es famosa por la inmensidad de sus carteles de propaganda, sus tiendas de descuento y segunda selección, y poco más.

El gobierno neoyorquino acaba de presentar una propuesta para cambiar la zonificación del área inmediata de Fulton, para revitalizarla. Las medidas más notables son permitir la construcción en altura –lo que en Estados Unidos quiere decir rascacielos– y autorizar un nuevo estadio deportivo en un patio ferroviario en desuso.

Los vecinos recibieron bien las iniciativas, que traerán nuevos vecinos al barrio, probablemente generarán una movida comercial y crearán una atracción masiva deportiva. Sólo pusieron un pero: había que conservar el carácter histórico de ciertos edificios significativos, que le dan identidad a esa parte de Brooklyn.

La historia de cómo se hizo esto sirve para demostrar cuánto nos falta a los porteños para cuidar realmente nuestro patrimonio. En Brooklyn, dos ONG, la Asociación de Brooklyn Heights y la Sociedad Municipal de Artes, formaron un grupo que recorrió Fulton y aledaños y eligió 16 edificios a preservar. Todos son comerciales y fueron sedes de grandes tiendas o restaurantes famosos.

La lista incluye el edificio de Liebmann Brothers, en la esquina de Fulton y Hoyt, caracterizado por su torreta redonda en la ochava y sus arcos de medio punto en el último piso. Es un paquete de ladrillo visto, muy de la transición entre los siglos 19 y 20, cuando los norteamericanos estaban creando su gran arquitectura comercial echando mano de toda la paleta clásica para fines modernísimos. Otro elegido está en el 567 de Fulton, de cuatro pisos con arcos, pilastras clásicas y ménsulas en hierro. Luego está A. I. Namm & Son, alguna vez sede de una inmensa concesionaria y venta de repuestos, muy años treinta, que le hace de vecino grande al Liebmann, y predios institucionales como las oficinas de la Secretaría de Educación en la calle Livingston.

Aquí, entonces, aparecen dos actores raramente vistos por estos pagos. Primero, el gobierno con su mecanismo público y anunciado de zonificación, tema que aquí es un misterio bizantino, en apariencia sólo apto para algunos profesionales, para las constructoras que pueden hacer fortunas y para los legisladores o funcionarios que lo votan o disponen. En Nueva York, cambiar el FOT o las alturas máximas permitidas es tema de debate con los vecinos, que son informados.

El segundo actor escaso por estos lados es el vecino, representado por ONG maduras y dedicadas a la vida de su barrio. Esto es típico de la larga tradición norteamericana de formar clubes o grupos de interés y dedicarse a cuidar la quinta comunal, tema tan importante que ni remotamente puede abandonarse en manos del gobierno.

La idea funciona: el gobierno tiene interlocutores para sus iniciativas y recibe ideas de la comunidad, a través de mecanismos de consulta estables, abiertos y conocidos por todos. Entre nosotros hay embriones de esto –mecanismos de consulta popular, asociaciones que asoman a estas temáticas– pero falta tanto por hacer.

Es una pena, porque la sinergia generada es notable. Por ejemplo, para no perjudicar económicamente a los dueños de los edificios a preservar, *los vecinos* propusieron que puedan vender su potencial derecho a construir x pisos a otros constructores que usen otros terrenos en la zona. Y la ciudad no rechazó la idea, que está en estudio. ■